

Joan Bover



Noviembre.

Sembla que, en el cinema espanyol, s'han decidit a recollir el testimoni de *Los lunes al sol* i fer unes quantes passes més en la cursa per descriure la quotidianitat. Així han sorgit *Noviembre*, *Te doy mis ojos* i *La pelota vasca*, les tres — no per casualitat — fruit de directors que són, alhora, guionistes. La meua intenció és analitzar com cadascuna parteix d'una noció diferent de realisme.

*Noviembre*, d'Achero Mañas, simula una realitat inexistent per retratar la societat d'ara. Això, que en aparença fan moltes pel·lícules, cobra un sentit diferent quan sabem que aquesta simulació afecta no només l'argument i el dibuix dels personatges sinó el gènere mateix de la pel·lícula. L'autenticitat neix a partir d'un documental fals: la paradoxa està servida. Però la cinta encara va més enllà i es desmarca del *mockumentary* quan presenta actors reals perquè facin d'actors ficticis que desenvolupen *happenings* reals. Així, gran part del material que es veu a la pantalla so-

bre les suposades actuacions del grup *Noviembre* va sorgir de la improvisació dels actors "de veres" i, per tant, les reaccions de la gent del carrer, filmades *in situ*, són autèntiques.

Encara que tot plegat possibilita lectures sobre el caràcter documental del cinema o sobre les fronteres entre realitat i ficció, jo em quedaria amb una altra idea: l'anàlisi que hom pot fer de la societat espanyola del canvi de segle a partir d'una proposta formal que, a primer cop d'ull, podria semblar una mistificació. I en canvi no ho és, perquè el panorama que veim és ben vigent. Malgrat que alguns temes queden només apuntats, a la cinta hi desfilen qüestions tan actuals com la marginació econòmica, la paranoia terrorista o la dificultat de supervivència de l'idealisme en una societat voraçment capitalista.

En canvi, *Te doy mis ojos*, d'Iciar Bollain, opta per centrar-se en un sol tema i desenvolupar-lo en profunditat: els mals tractes dins la parella. El seu mètode també és radicalment diferent del de Mañas, tot i que el resultat s'acosti força al de la primera

realització d'aquell: *El Bola*. Bollain es dedica a analitzar i estudiar el seu tema partint de materials ben reals: les entrevistes a dones maltractades i l'assistència a sessions de teràpia no només d'aquestes mateixes dones, sinó també de les seves respectives parelles. El resultat no pot ésser més brillant: un guió concís, que defuig la truculència i en què cada seqüència examina un aspecte diferent del problema. Així, no és estrany que algunes de les escenes (en concret, les del psicòleg amb el grup d'homes) semblin filmades en una teràpia autèntica i tinguin, per tant, un cert regust documental. Però el flirteig de la directora amb el realisme — amb aquest tipus de realisme, vull dir — acaba aquí, perquè el seu guió no deixa mai de banda una rigorosa construcció dramàtica, és a dir, des dels paràmetres de la ficció, encara que allunyada dels tòpics. Un exemple d'això darrer és la manca de maniqueisme: ja des del principi, la cinta presenta la figura masculina com una altra casta de víctima, desvalguda i presonera de la feblesa, dels complexos i d'uns im-

pulsos que no pot controlar. En aquest punt, compta amb l'extraordinària tasca interpretativa tant de Laia Marull com d'un Luis Tosar capaç d'oferir totes les cares d'un personatge força complex.

Finalment, *La pelota vasca* de Julio Medem sí que és un documental. Però m'agradaria remarcar que, potser per damunt de tot, és una pel·lícula. Com que ja s'ha parlat prou del caràcter conciliador de la cinta, de la seva pluralitat, la seva valentia i la seva manca de prejudicis, em vull fixar ara en els trets que la doten d'una personalitat pròpia i diferenciada respecte dels reportatges televisius, per exemple.

Un dels detalls que l'acredita com a obra cinematogràfica i que la converteix, de vegades, en un espectacle (en el millor sentit del terme) són les fabuloses vistes aèries del paisatge basc, de poderós alè èpic, que es complementen amb un l'ús dramàtic d'una música tan peculiar com la de Mikel Laboa. Un altre aspecte interessant, i molt específicament cinematogràfic, és el muntatge metafòric a partir d'imatges idiosincràtiques: el joc de pilota basca, els aixecadors de

pedres, les bregues d'animals i les regates de piragüistes. Sense sortir del muntatge, una solució arriscada és la manera de tallar qualsevol petit espai mort durant les declaracions dels entrevistats. El resultat té un curiós i potser fins i tot molest efecte sincopat, però també indubtablement dinàmic. Per cert que, a les entrevistes, el director rebutja el típic fons negre per contextualitzar cadascuna de les intervencions en un espai concret que acaba configurant-se com un personatge més d'aquest enorme debat.

Però encara n'hi ha més: Medem recorre sense manies al mateix cinema com una de les fonts a consultar. Quan no pot aconseguir, per raons òbvies, imatges de determinats fets, no dubta a inserir fragments de *Días contados*, *Yoyes*, *Vacas* o *Operación Ogro*. D'aquesta manera, les pel·lícules de ficció queden gairebé elevades a la categoria de font documental o, si més no, com un text més a tenir en compte en l'anàlisi sociològica. En acabar la projecció, restam convençuts de l'apologia que es fa del cinema com a defensor d'un diàleg molt més imparcial i plural del que ofereixen avui

tots els altres mitjans de comunicació. Com si tot això fos poc, Medem s'hi implica a fons i edita ell mateix la cinta, amb la qual cosa s'assigura que la combinació d'elements reals (les entrevistes, els paisatges, els reportatges televisius) amb elements dramàtics (sobretot la música i el muntatge, però també una certa planificació i els bocins esmentats d'altres pel·lícules) donarà un resultat que podríem etiquetar de *dramatúrgia de la realitat*.

En resum, *Noviembre* fingeix la realitat, *Te doy mis ojos* l'estudia i l'analitza i *La pelota vasca* la plasma des de tots els angles possibles. Des la utopia teatral de Mañas fins al compromís polític de Medem, cal saludar amb entusiasme aquestes tres mostres d'honradesa, sobretot perquè les seves diferents maneres d'entendre el realisme no els fan menysprear el valor dels elements més essencialment filmics. ■

(1) Del qual són exemples, entre d'altres, *The War Game* (Peter Watkins, 1965), *Zelig* (Woody Allen, 1983) o *Ciutadà Bob Roberts* (Tim Robbins, 1992).

*Te doy mis ojos.*

